

Fotografia, patrimoni cultural i turisme

El fons d'arxiu Schwarz

per Gerard Móra Ferragut

Introducció

El propòsit d'aquest article és reflexionar sobre els vincles entre els arxius, el patrimoni cultural i el turisme, partint de la tasca que actualment desenvolupam en la descripció dels materials documentals de l'arxiu del Institut d'Estudis Eivissencs (IEE) i més concretament del fons fotogràfic d'Albert Schwarz.

El fons en qüestió constitueix, en el nostre parer, un llegat en forma material i en alguns aspectes també immaterial d'un testimoni que ens arriba procedent del passat. Els diferents elements patrimonials valorats des d'una perspectiva que tendeix a individualitzar-los, com a restes puntuals de moments anteriors (una fotografia aïllada), provoca una pèrdua de referents sobre la comunitat que els creà, deslligant-los així de la vitalitat social original.

Quan es tracta, com és ara el cas, de fotografies i considerant la seva capacitat inherent de vehicular missatges que són percebuts de forma immediata, la pèrdua de context és en molts aspectes més greu, ja que a banda de negar el passat tendeixen a suprimir-lo, sobretot quan es poden construir metàfores que en algun moment inviten a interpretar aquest missatge en un sentit manifestament diferent a la intenció original de l'autor o autora. La metàfora és un recurs d'ús molt habitual en el turisme no sempre utilitzat de forma raonablement adequada.

Una de les tasques més rellevants dels arxius com a institucions del patrimoni cultural és precisament tractar de regenerar el con-

Resum

Depenent dels seus usos les fotografies poden tenir una interessant vida social, poden servir de mirall per a les comunitats retratades i, finalment, esdevenir documents d'arxiu sobre un moment concret en el temps. En aquest article tractam aquests aspectes aplicats al fons d'arxiu fotogràfic d'Albert Schwarz sobre Eivissa l'any 1960.

El context d'aquestes fotografies explica la forja de la imatge turística de l'illa en la meitat del segle XX, fent servir per això treballs fotogràfics similars. La nostàlgia actual podria generar una certa resposta amnèsica deslligada d'aquell context original.

Paraules clau: Patrimoni cultural fotogràfic; imatge turística; descripció d'arxiu.

Abstract

Depending on their uses, photographs may enjoy an interesting social life, may become a mirror before pictured communities and, finally, result an archive document about some specific moment. In this paper we propose to test these heritage traits applied to photographs taken by A. Schwarz at Ibiza in 1960.

Context of these pictures explains the forge of Island touristic image in the middle of XXth century, using similar photographic works. Present nostalgia could generate some amnesic response detached from that original context.

Key words: Photographic heritage; tourism image; archival description.

text en el qual els documents complien la seva funció activa, de cert valor per a les persones o col·lectius que els crearen i usaren. Les línies següents van en aquesta direcció, considerant les imatges fotogràfiques d'A. Schwarz i el seu context a l'any 1960.

La imatge fotogràfica, arxiu i patrimoni cultural

A. Schwarz visità Eivissa l'any 1960 amb motivacions diverses, entre les quals sembla destacar la intenció de fer una estada de poc més de trenta dies per tal d'acomplir un objectiu doble: primer, perfeccionar els coneixements sobre fotografia amb un equipament modest i un pressupost de mitjans materials realment limitat. Segon, fer

servir la càmera per tal de practicar el punt de vista d'un estudiant d'antropologia encara en etapa vocacional.

L'estada suposà, a la força, una experiència turística ja que no existí una planificació prèvia del viatge més enllà d'anar descartant altres destinacions (Barcelona i Mallorca) perquè eren excessivament costoses. Schwarz no coneixia ningú a l'illa i es plantà al port de Vila el dia 12 de març amb un parell de guies turístiques, alguna documentació en espanyol que llegia amb certes dificultats, dos cossos de càmera (un de format 35 mm – Leica i l'altre de format 6x6 - Rolleicord) i tres objectius (135mm i 55mm per a la primera i 75 mm per a la segona) amb l'horitzó d'un autobús que l'espe-

rava a Barcelona per fer la tornada cap a Alemanya el dia 16 d'abril.

Les dues motivacions més presents pel que fa a les visites de fotògrafs a Eivissa en aquell període, com podrien ser un encàrrec professional o l'exercici d'un cert esperit d'aventura fruit d'algun sentiment d'inconformisme (Mulet 2016), es poden descartar en aquest cas.

El resultat fou un total de 381 imatges distribuïdes en 317 negatius en blanc i negre dels quals 224 eren de 35 mm i 93 en format 6x6, a més de 64 diapositives en color. Al fons d'arxiu també hi ha un petit aplec d'altres materials entre els quals ens interessien ara els textuals del viatge, força minsos, així com proves fefaents de la seva estada. Guies turístiques i documentació sobre els mitjans de transport: les matrius dels bitllets de vaixell a l'anada i d'avió a la tornada i bitllets d'autobús.

El conjunt de negatius mai no es positivà en paper fotogràfic, tret d'algunes còpies fetes recentment per Josep Costa Marín amb motiu de l'edició del llibre *Albert Schwarz. 32 dies visitant l'illa* (2016). Per tant, estaríem davant el que Banks (2010) anomena producció vernacular d'imatges amb la intenció inicial de ser consumides únicament a l'espai privat del fotògraf però que, empenyes per les circumstàncies, esdevenen de gran interès com a documents d'ús etnogràfic i antropològic, essent aquests els valors inicialment atribuïts per tal de justificar la seva custòdia i conservació com a materials d'arxiu.

L'edició del llibre esmentat explica plenament la digitalització dels negatius i la conversió en positius digitals editats amb l'acompanyament dels textos de Marià Serra Planells. Això té transcendència des del punt de vista arxivístic, ja que aquest fons d'imatges en concret ha tingut una vida poc comuna als negatius de cel·luloide.

Tant és així que gairebé tots els experts que han tractat la importància de les imatges fotogràfiques com a documents d'arxiu tenen al cap la còpia material de la fotografia en paper (o en altres formats si

són d'etapes històriques anteriors) més que no pas els negatius. Això és degut a la influència de textos sobre fotografia com els d'Anselm Adams (2011 [1981]), qui, tot i reconèixer la qualitat d'enregistrament original dels negatius, els considera com un estadi latent de la fotografia, la qual acaba adquirint la condició de document d'ús social a partir del seu positivat en paper en una varietat amplíssima de formats (cartells, llibres, targetes de visita, fulletons...).

En aquesta línia, l'aportació de Ryzova (2015 b) ens ajuda a comprendre quines són les característiques més destacades de les fotografies com a patrimoni cultural: són objectes físics; aconsegueixen la funció de representar una part de la realitat del món; poden adquirir la condició d'obres d'art; són documents visuals que sovint contenen evidències per a la història i, finalment, es fan servir com dades visuals digitalitzades i accessibles a bases de dades.

Dites condicions quan s'han d'aplicar als documents d'arxiu requereixen del concurs de processos intel·lectuals amb els quals s'aporta context a les imatges fotogràfiques o d'altra manera en resulten, segons l'expressió de la mateixa autora, *òrfenes*.

Els arxius provenen de confirmar l'autenticitat documental de les imatges i el grau d'originalitat que els correspon, comparant-les a materials semblants que són coneguts mitjançant una pràctica permanent de compartir informació entre institucions (Schwartz 1995).

Hi ha alguns assumptes epistemològics en la comprensió de la fotografia considerada com a document. Es privilegia la impressió per sobre d'altres estats de la imatge ja que suposadament és el mitjà utilitzat per a transmetre un missatge. Tot i això, no es pot ignorar quin és l'estat del document d'arxiu fotogràfic. Efectivament, com és el nostre cas, pot haver arribat majoritàriament en forma de negatiu.

Així, qualsevol impressió a partir del negatiu és una transformació del document cap a un altre estat que no és l'original del document.

És una modificació (sovint comprensible i de voltes plausible) semblant a una transcripció documental que es publica pel que fa a un document textual. La transcripció no és el document. Pel que fa als negatius d'imatge fotogràfica, aquesta modificació feta a l'arxiu utilitza mitjans diferents al del context del negatiu original i per tant crea un nou document que pot ser o no d'arxiu. Digitalitzar imatges ens posa en aquesta cruïlla. Té una justificació irrefutable pel que fa a la conservació del document original (negatiu o qualsevol positivat), al seu ús, la seva transformació i la seva comunicació, però pot amagar (i enfosquir) la consideració de l'original.

Quasi la mateixa argumentació es podria fer servir per als documents escrits; així, les fotografies compten, a més de per la seva forma física i pel seu contingut, pels diferents moments en què foren emprades (context), un aspecte que hauria de ser considerat en fer la descripció del document fotogràfic. El concepte *original* pot passar per diferents estats segons el moment, el lloc i la finalitat en què s'utilitza la fotografia. En tot cas sempre haurà existit un *original* documentable en forma de negatiu (present o absent).

L'autenticitat i l'originalitat defineixen el document d'arxiu, que així en resulta investit de certa autoritat amb la qual es legitima el seu ús com evidència, és a dir, un recurs a utilitzar en la investigació històrica i social (Brothman 1991).

Aquest tipus de context arxivístic de caire *intern* resulta de tots els materials que amb diferents formats (sobretot textuals) són també part del fons en estudi per la seva vinculació directa amb l'autor o autora d'on prové el llegat. Permeten omplir el que Prussat (2015) anomena *punts en blanc* en la comprensió de les imatges d'arxiu: quaderns de camp, textos manuscrits amb referència a una o més imatges, entrevistes a l'autor si són encara possibles i, fins i tot, les marques mecàniques dels negatius per tal d'esbrinar amb precisió les rutes seguides en un territori pel fotògraf,



Imatge 1. Part central de la badia d'Eivissa, 1960 (IEE, 215_B_14_sc_66_ng).

com és el cas dels itineraris d'Albert Schwarz a Eivissa l'any 1960.

El context també es genera a l'arxiu a partir de la descripció documental i amb les tasques d'investigació quan es fan servir les fotografies com a documents culturals (Rose 2000) i no com a simples eines per a la il·lustració de discursos textuals. Albert Schwarz arriba a Eivissa amb una *agenda visual* (Schwartz, 1996) condicionada sens dubte pel que havia llegit sobre l'illa, per un bagatge cultural que s'interessa per certs aspectes (el vestit de les dones, la retòrica religiosa de les processons, la representació de l'autoritat...) i que no s'interessa per altres (en general la modernitat incipient de l'exemple de Vila i tot allò que mostra evidències de la suposada aparició del turisme de masses).

A. Schwarz ens aporta un punt de vista *des de fora* d'Eivissa i dels eivissencs que segons l'ús social que es podria haver fet de les seves fotografies (vistes vers l'any 1960 i no

al 2016) sens dubte hauria produït un efecte mirall sobre els mateixos eivissencs. Un efecte que probablement podríem resseguir amb les fotografies de la guia publicada per Josep Pla sobre *Mallorca, Menorca e Ibiza* a l'any 1950.

Publicades tan recentment, les imatges d'A. Schwarz han perdut la capacitat d'emmirallar Eivissa als eivissencs. Ara poden ser un recurs per a la *nostàlgia* que tant ha fet servir la indústria turística (Lowenthal 1988) com a producte de consum al món anglosaxó.

Altrament, si acceptam considerar les fotografies com un recurs per al treball dels historiadors (com ho són els documents textuals) ens permeten, per exemple, comprovar allò que Banks (2010) anomena *sedimentació de la memòria*, fent una comparació d'imatges que es corresponen a un mateix lloc en períodes temporals diferents (imatges 1 i 2). La proposta implica tenir la capacitat de fer conversar les imatges unes amb les altres (Gual Carbonell

2009), entendre el seu diàleg a partir d'una *competència visual* (Burant 2002) semblant a la competència gramatical desplegada en la literatura comparada.

El diàleg es proposa per tal de comprendre el passat que ens retorna la imatge fotogràfica tenint al cap la prevenció necessària per tal de no ensopegar en l'anacronisme. H. Booms (1987 [1972]) ho deia amb paraules més encertades que les nostres: el valor documental (la raó que justifica la conservació d'un document a l'arxiu) s'ha d'identificar en paral·lel als valors contemporanis a la creació dels documents que tenim a les mans, i no a partir del sistema de valors propi de l'arxiver quan en fa la selecció (o del historiador quan l'interpreta). Es tracta de mesurar la significació social dels fets històrics considerant la importància atorgada pels contemporanis als esdeveniments que es tracten.

El context de les imatges més enllà del generat a l'entorn de l'arxiu té una rellevància sovint major pel seus efectes culturals i socials. E. Edwards i J. Hart (2006) defensen l'existència d'una *vida social* de les fotografies, la qual depèn de les seves característiques materials, els diferents usos en el decurs del temps i com s'interioritzen i es transmeten dins i fora dels grups comunitaris més o menys afectats pel contacte amb les fotografies.

Aquesta *afectació* és la funció més rellevant de les fotografies en la seva consideració com a patrimoni cultural. En tant que les imatges deixen d'interpretar-se com a impressions mecàniques de coses que una volta varen ser davant la càmera, és a dir, quan superen l'estadi de simples documents visuals i s'incorporen a un ús social (Ryzova 2015 a), llavors passen a ser elements patrimonials mereixedors de la mateixa atenció que els seus homòlegs en altres suports i mitjans.

La qüestió que Ryzova planteja és la problemàtica entorn de la digitalització de les imatges. La conversió en un fitxer digital allibera les imatges del seu suport físic, quasi sempre (si desapareix el control de

l'arxiu) perden el context que els correspon i poden adquirir nous significats. Aquesta *resignificació* sovint està lligada a usos mercantils (imatge òrfena) i pel que fa a la relació que ens interessa, la vinculada al turisme, implica un nou encaix amb l'ètica de la nostàlgia, impossible de materialitzar-se si abans no s'ha produït un desplegament intens d'amnèsia a la comunitat afectada. La nostàlgia, per allò que s'ha oblidat del passat, té la capacitat d'unir una comunitat entorn de l'anhel (que ha de ser quelcom més que un desig de tipus romàntic, ha d'incitar a l'actuació) per un present diferent. El nou present es construeix sobre alguns desitjos i unes accions (sovint mesclades amb una interpretació del passat) que prenen forma segons encaixa millor amb les aspiracions dels nostàlgics. La fotografia vehicula una posició ideològica amb més densitat de càrrega en tant que esdevé dotada de valors afegits, com poden ser el temps transcorregut i la venerabilitat d'allò antic, a més de la capacitat de testimoniar *irrefutablement* un passat que ara s'evoca nostàlgicament.

La difusió feta als mitjans de comunicació impresos en la presentació del llibre abans esmentat (*Eivissa, 1960*) ens donarà una idea de la resignificació de les fotografies d'A. Schwarz:

En las imágenes, los grandes protagonistas son los personajes anónimos que poblaban el día a día de la sociedad ibicenca. Aparecen niñas jugando a la rayuela en la calle, otras tomando notas apoyadas en la pared, marineros esperando pacientemente en sus barcos antes de salir a faenar, parejas y jóvenes pescando en el puerto de Ibiza, justo a la entrada del popular barrio de la Marina, mujeres vendiendo sus productos en el mercado, o simplemente un hombre paseando por lo que actualmente es la Avenida de Santa Eulària. También encontramos escenas cotidianas del barrio de Sa Penya, barcos que llegaban desde Valencia o bonitas estampas del barrio de Puig des Molins. Imágenes de una gran belleza y plástici-



Imatge 2. Part central de la badia d'Eivissa, 2011 (G. Móra i Ferragut).

dad que según Nogués [vocal de l'IEE]: sirven de testimonio de una Ibiza ya desaparecida que jamás volverá.¹

Amb aquesta vida social, tant de bo si la comunitat afectada n'és conscient, la fotografia adquireix

plena carta de naturalesa a l'àmbit del patrimoni cultural.

Turisme i Patrimoni cultural. Usos turístics de la fotografia

En general l'estudi de la relació entre turisme i patrimoni cultural ha estat fins ara centrat en els diferents bens patrimonials (generalment materials) i com poden incorporar-se d'una forma o altra al consum turístic. Tot i que no exempta de problemàtica, aquesta és la línia en la qual es desenvolupa

1. El Periódico de Ibiza, 25 de gener 2018. <https://www.periodicodeibiza.es/noticias/cultura/2018/01/25/323025/vida-cotidiana-ibiza-1960-condensada-381-negativos.html>

el programa de la UNESCO sobre bens declarats patrimoni de la humanitat (Crighton 2007).

És a dir, el patrimoni cultural interessa en tant que pot ser una pedrera des de la qual extreure materials per a construir una tipologia variada de productes turístics, sempre inserits en un mercat globalitzat. Termes com gestió, anàlisi de mercats, comercialització de producte i d'altres de semblants, aplicats a les anomenades institucions de la memòria –museus, centres d'interpretació, biblioteques– són la curolla en la qual s'arremolinen els experts i serveixen per a emplenar d'articles les revistes científiques. Així, el recull terminològic de la *wikipedia* conté el terme *heritage commodification*² com un neologisme (encara en procés de definició final) amb el qual descriure la mercantilització del patrimoni via consum turístic.

Tot i que a primer cop d'ull podria semblar que els arxius escapen a l'empenta d'aquest corrent de gestió econòmica del patrimoni, cal dir que no en són del tot aliens. En el decurs de la primera dècada del present segle es realitzaren estudis a diversos punts de Gran Bretanya³

2. *Heritage commodification* és el procés des del qual els temes i les manifestacions culturals esdevenen avaluades en termes del seu valor de canvi, concretament en el context del turisme cultural. Aquestes manifestacions culturals i patrimonials són ara bens culturals transformats en mercaderies que es compren, es venen, i de les quals s'obtenen beneficis a la indústria del turisme cultural.

https://en.wikipedia.org/wiki/Heritage_commodification

3. Pel que fa a East Midlands l'informe final sobre la viabilitat d'aquest tipus de turisme titulat *Ancestral and Literary Tourism in East Midlands* (2009) es troba a: <http://www.culturehive.co.uk/wp-content/uploads/2013/10/Ancestral-and-Literary-tourism-east-midlands.pdf>

En el cas de Gal·les el document homòleg *Scoping the Economic and Social Impact of Archives* (2006) és: <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20111013140119/https://research.mla.gov.uk/evidence/view-publication.php?pubid=642>

A banda dels estudis just ara esmentats, la pàgina oficial de turisme d'Escòcia recull una secció dedicada a facilitar el seguiment dels avantpassats com una oferta d'activitats recomanada en la visita:

per tal d'avaluar la idoneïtat d'incorporar els arxius al consum turístic, bàsicament per *commodificar* l'interès en els estudis genealògics pel que fa a ancestres compartits entre comunitats d'ambdues bandes de l'Oceà Atlàntic i d'altres territoris de la Commonwealth. En la mateixa línia, Coralejo (2016) proposa considerar l'atractiu del patrimoni documental dels arxius a Portugal per a la seva utilització com a productes turístics, sense oblidar els precedents del món anglosaxó just ara esmentats.

En aquestes propostes els arxius són considerats des de l'òptica institucional. En realitat el producte és l'expertesa del personal d'arxiu i les diferents tècniques de descripció i documentals que es desenvolupen per tal de fer accessibles els documents. Si alguna persona està interessada a conèixer els seus orígens, vinculant-los al seu cognom, podria pensar en l'arxiu com un lloc on rastrejar documentalment els registres on deurien d'aparèixer els seus avantpassats, confiant que els serveis de la institució li facilitaran les proves (evidències documentals) a canvi, segurament, d'una compensació econòmica.

Com en altres casos de propostes sobre l'anomenat *turisme d'experiència* (excavacions arqueològiques, tallers de cuina, etc.) la persona inicialment interessada en els seus orígens ara esdevindria un *turista-investigador* que pot compartir l'espai de l'arxiu i en tot cas, almenys durant un curt període de temps, sentir-se com un més dels investigadors professionals.

Tot i que aquest corrent postmodern d'implicació entre turisme, patrimoni cultural i arxius pugui semblar interessant, el deixarem de banda per tal de seguir una línia més concordant amb la investigació publicada del tema que ens ocupa.

Retornant al fons d'arxiu fotogràfic d'A. Schwarz i per tal d'iniciar una aproximació al seu context més enllà del purament documental,

<https://www.visitscotland.com/see-do/research-your-ancestry/>

convindria posicionar l'autor i l'obra en el seu moment de creació. Albert Schwarz arribà a Eivissa amb un bagatge de coneixements sobre l'illa força reduïts. Juntament amb el conjunt de negatius lliurà com a material al seu fons un petit aplec de publicacions (prèvies i posteriors al seu viatge) i altres restes documentals les quals ens informen de la intenció del viatge. Tot i ser minses, en conjunt ens resultaran de gran ajuda a l'hora de generar context sobre les imatges de l'any 1960.

Relacionem ara únicament les prèvies al viatge: una guia turística *Balearen* (Helfritz, 1959) i una revista especialitzada en turisme *Mallorca. Menorca. Ibiza* (Merian. Heft 3 - XIII, 1 de gener de 1960) ambdues en alemany. La Guia turística *Las Islas Baleares. Las perlas del Mediterráneo* (Kucera, 1957) i la *Guía de Baleares* (Escalas, 1950) i un fulletó de difusió gratuïta titulat *Ibiza (Islas Baleares). España*, editat per la *Junta Provincial de Información, Turismo y Educación Popular de Baleares* l'any 1958.

Com era habitual des de la publicació de l'*Apología Turística de España* (Calleja, 1943), pel que fa al format de documentació sobre informació turística a l'època franquista, al contingut textual en espanyol l'acompanyen fotografies en blanc i negre, així com dibuixos a una tinta. El material en alemany consta d'una fotografia en color i la resta en blanc i negre (Helfritz); així com una fotografia central en color i fotografies en blanc i negre, seguides de dibuixos, també a una tinta, però en general d'estètica més semblant a les vinyetes d'ús en la premsa diària o les revistes periòdiques (Merian).

Allò que resulta interessant de comprovar és com Schwarz esdevé força influït pel que en sociologia s'anomena *cercle hermenèutic* (Albers i William, 1988) de la fotografia turística. A les imatges que veu a les guies (a parts iguals entre les alemanyes i les espanyoles) Schwarz sembla concedir-los la capacitat d'avançar allò que és veritablement interessant de la destina-

ció, realitza el desplaçament fins a determinats llocs on espera trobar la *materialització física* de la imatge de la guia, en fa la fotografia amb un enquadrament molt semblant i acaba per incloure-la en la seva producció pròpia. No es tracta d'aprofitar-se del treball dels altres fotògrafs, més aviat mostra com n'és d'influent la fotografia que ha vist prèviament al viatge pel que fa al seu comportament. L'esmentat cercle de representació es palesa a la imatge 3.

Correspon al núm. 141 (Schwarz, 1960 p. 123) i es representa gairebé igual a la imatge núm. 64 de la guia *Balearn* (Helfritz, 1959). Es tracta de dues capelles laterals a banda de llevant del convent de Sant Domènec, el parapet del baluard de Santa Tecla i la capçalera i el campanar de la catedral de Santa Maria. La lectura de la *significació manifesta* (Albers i William 1988) de qualsevol imatge sempre està subjecta al rerefons de coneixements i vivències, tant del fotògraf com de qui observa la imatge en qüestió, però, sembla, aquí es vol destacar el component monumental de l'arquitectura religiosa i militar.

Una lectura de la *significació latent* ens portaria a considerar els poders esmentats com determinants del devenir social i cultural de l'illa d'Eivissa, la influència multi-secular dels quals en el paisatge urbà es podria representar amb la profunditat de camp estudiadament nítida a la fotografia.

Val a dir que l'autor de la guia en alemany, Hans Helfritz (1902-1995), patí persecució de les autoritats nazis com a enemic de l'estat alemany (sembla que per la seva condició homosexual), s'exilià a Hispanoamèrica entre 1939 i els anys inicials de la dècada de 1950, i hi desenvolupà activitats de fotògraf, arqueòleg, etnòleg (la seva formació universitària) i finalment de guia turístic, fins establir-se a Eivissa l'any 1959. No consta que els dos fotògrafs es trobessin personalment a l'illa, però està clar que hi hagué un encontre, si més no, a través de les fotografies. L'efecte del cercle hermenèutic es reproduïx en altres



Imatge 3. Capelles del Convent de Sant Domènec, baluard de Santa Tecla i Catedral (1960) (IEE, 233_J_11A_sc_35_ng).

imatges de l'obra de Helfritz sobre Schwarz, així com des de les altres guies i el monogràfic de la revista que feu servir en la seva estada de l'any 1960.

La repetició continuada de motius, d'enquadraments, de condicions de llum, dels elements que conformen la imatge fotogràfica, es veu influïda per determinades narratives que en són prèvies. En el cas dels fotògrafs de mitjan segle XX a les illes Balears la tradició escrita en alemany arrenca dels textos de l'arxiduc Lluís Salvador (Schönherr 2009) i s'estén més o menys apaivagada fins avui dia. L'obra de l'Ar-

xiduc, ben depenent de les imatges com ho confessa el seu títol, s'il·lustrà amb gravats als quals succeïren poc després les imatges fotogràfiques.

Tot en conjunt genera una *narrativa* sobre la destinació (Albers i William, 1988) que acaba per produir, amb la col·laboració necessària de les imatges, alguns itineraris turístics. Dit d'altra manera, la capacitat de les imatges i de certs textos per generar metonímies (representant una cosa per una altra que hi té relació directa) permet que la indústria turística produeixi *llocs interessants* que el turista con-

sumeix. En això la repetició juga un paper essencial.

A. Schwarz es veié clarament influït per la proposta metonímica dels materials al seu abast. Totes les imatges que acompanyen la *Guia de Baleares* (Escalas, 1950) efectivament es repeteixen a les seves fotografies amb uns enquadraments molt similars: la ciutat d'Eivissa vista des del prat de ses Monges; la porta monumental d'accés al recinte emmurallat recollint en la part més prominent de la imatge l'escut del rei Felip II; la façana de la casa Llaudis a Dalt Vila; les vistes de ses Feixes en direcció a Sant Rafel des del mirador de la plaça de la catedral; el barri de sa Penya i l'espigó del port des del baluard de Santa Tecla (imatge 1); així com la reproducció d'exvots d'origen feniciopúnic. Una part de les seves fotografies, doncs, són un repertori de les icones fotogràfiques de la indústria turística, tant de llavors com del moment actual.

Convé recordar que la producció de materials d'informació turística de Jaume Escalas fou una de les més influents pel nombre d'edicions i la traducció a diversos idiomes des dels anys trenta del segle XX (Barceló Pons 2000).

Per la documentació a l'arxiu sabem que adquirí al Museu Arqueològic d'Eivissa, els primers dies d'abril, quatre fotografies de *tamaño corriente* pel preu de quaranta pessetes. El museu llavors estava ubicat al núm. 1 del carrer de Vara de Rey, a tocar de la biblioteca. La biblioteca (només n'hi havia dues a tota l'illa) com ens confessa en correspondència recent amb l'IEE (carta de 25 de febrer 2015), fou el primer lloc on es dirigí per començar la seva visita:

A banda dels meus modestos mitjans materials era la meua intenció des de bon començament abastar tants aspectes com fos possible de la vida diària de la població i de la naturalesa de l'illa. Només arribar vaig anar a la biblioteca, vaig llegir totes les publicacions disponibles amb informació sobre Eivissa, copiant llistes d'ocells i rèptils. Vaig visitar el

*museu, vaig pujar al campanar [de la catedral] (quatre campanes foses l'any 1680) i fins i tot vaig preguntar a la gent per la música i els seus balls.*⁴

La guia *Las Islas Baleares. Perlas del Mediterráneo* (Kucera, 1957) més recent que la d'Escalas però de qualitat d'impressió sensiblement menor, no conté fotografies, només *s'il·lustra* amb dibuixos a una tinta. Així hi tot, A. Schwarz la subratllà pel que fa a la informació sobre arqueologia i transports marítims (la qual cosa ens convida a pensar que l'adquirí a Barcelona abans de decidir-se per Eivissa com a destinació final). Amb la guia s'informa sobre alguns aspectes del paisatge, de l'existència d'una llengua pròpia, i sembla que veié confirmada la permanència de certes particularitats en els tipus humans d'Eivissa, com era el vestit pagès de les dones, un tema de forta atracció des de dècades abans del moment en què Schwarz visita l'illa (García Jiménez, 2009). Aquestes singularitats possiblement despertaren el seu interès com a aprenent d'antropòleg. La repetició de fotografies de dones amb roba de pagesa als negatius i diapositives del fons d'arxiu semblen confirmar-ho.

Segons Garlik (2002) els retrats de *tipus humans locals* en la fotografia turística, defugint els posats i les escenificacions típiques de les postals, però buscant situacions espontànies que s'allunyen de les icones marcades per la promoció turística, ens mostrarien un interès per palesar la diferència entre el *jo fotògraf-turista* i els altres que estan al davant de la càmera. Si a aquesta alternativa hi afegim un clar desig per fotografiar aspectes intangibles, allò que és impossible

4. In spite of my modest means it was my intention from the beginning to cover as many aspects of daily life of the population and the nature of the island. Right after my arrival I went to the library, read every available publication containing information about Ibiza, copied lists of birds and reptiles. I visited the museum, went up the belfry (four bells founded in 1680) and even asked people about the music and their dances.

de fotografiar per manca de materialitat, ens acostam a un intent de crear art amb la fotografia turística.

Schwarz tracta d'evitar per tots els mitjans comportar-se com un nouvingut intrusiu que inquireix escenes no previstes per a l'ull de la càmera tot i que, les poques voltes quan es presenta l'oportunitat, com en el cas de la porta oberta d'un taller, no dubta a enregistrar moments casuais i espontanis (imatge 4).

Estam ara en el terreny llenegós de les metàfores.

Pritchard i Morgan (2003), estudiant el cas de la fotografia turística al País de Gal·les, fan èmfasi en la necessitat de considerar tant el discurs present al text com a les imatges (el que hem provat de fer fins ara) com l'interès que en resulta de reparar en els silencis i els buits, per tal de conjecturar sobre explicacions alternatives que són excloses per omissió.

Un cop aquí, el prosaisme del fulletó editat per la *Junta Provincial de Información* (1958) ens retorna al context de les fotografies d'A. Schwarz a l'any 1960. Pocs mesos abans de la visita l'estat espanyol reconeixia la convertibilitat de la pesseta, de la qual segurament Schwarz se'n pogué beneficiar pel tipus de canvi. Al fulletó hi ha un recull dels establiments hotelers de l'illa i de les rutes i freqüències dels transports marítims i aeris.

Parlar de turisme de masses amb aquestes condicions és una pura il·lusió, almenys pel que fa a Eivissa: Dues línies aèries, Palma i Barcelona, ampliades amb una de tercera a València; dues rutes marítimes, Palma i Barcelona i 45 establiments d'allotjament (incloent hotels i hostals de reduïda capacitat). Quatre restaurants i poca cosa més. El primer vol *xàrter*, en aquest cas eufemisme de vol amb escala a Palma, arribà a Eivissa l'any 1964. La terminal que acollirà un flux massiu de passatgers s'inaugurà l'any 1970. Per tant, no és que Schwarz no vulgui retratar el turisme massiu, és que gairebé no n'hi ha a l'any 1960. No sembla que es vulgui conscientment ometre un fenomen poc desitjat.

Altra cosa és el creixement modern de la ciutat d'Eivissa. Schwarz mostra profusament l'urbanisme de Dalt Vila i del raval de la Marina, s'entreté als carrers per mostrar les cases, les escales i retratar qui hi viu, allà: gent gran, d'edat adulta, joves i nins. Pagesos, gent ociosa a les festes de poble i a les sortides de la missa dominical i processons de sants quan surt de l'àmbit de la ciutat per anar als pobles. Però l'exemple de Vila no el motiva a fer-ne un record amb la imatge. Probablement hi troba una certa discontinuïtat, un canvi que resultaria difícil d'encaixar en la seva agenda visual.

La geografia basada en imatges (Schwartz, 1996) que ens proposa Albert Schwarz és una representació de tot allò que percep com tradicional a Eivissa. En la comunicació epistolar (correu electrònic del 5 de setembre 2016) amb motiu de l'edició del llibre *Eivissa 1960* en fa una reflexió honesta:

*Amb prou feines puc pensar quantes fotografies hauria fet si hagués tingut una càmera digital. Però, després de tornar-ho a considerar, penso en quin tipus de fotografies m'hauria emportat a casa. La gent d'abans, l'ambient, i la pobresa en general són quasi sempre més pintorescos. La vida senzilla dels temps passats s'avé millor amb les bones fotografies.*⁵

Segurament sense voler-ho, aposta per sublimar una bona part dels elements que concorden amb el discurs franquista vinculat al turisme. Els paràgrafs literals de Rafael Calleja són simptomàtics d'un pensament expressat intencionadament amb una prosa que té la capacitat d'anestesiàr el lector, si s'oblida per un moment que es redactà l'any 1943 en una apologia (del turisme en aquest cas):

5. I hardly dare thinking of how many pictures I would have taken if I had had a digital camera. But then, on second thought, what kind of pictures had I taken home. Yesterday's people and scenery, and poverty in general are much often more picturesque. The simple life of the olden days make better pictures.



Imatge 4. Obrador a Dalt Vila (1960) (IEE, 222_I_10A_sc_35_ng).

Las ciudades van sustituyendo, por fuera y por dentro, a lo peculiar, lo mejor. Nadie se viste ya con el traje más tradicional sino con el más cómodo. (Calleja 1943, 32)

I més endavant, incidint en les constants contradiccions que segons l'autor caracteritzen la vida moderna:

Hay ciudades que se han sobre-vivido. Sólo interesa de ellas lo que fué. A veces son como un relicario de sí mismas, que guarda cuidadoso las formas, el color, los tesoros de antaño. (Calleja 1943, 42)

A l'apologia de 1943 en succeí una segona (*Nueva apología turís-*

tica de España) a l'any 1957, il·lustrada amb algunes imatges en color i els dibuixos en policromia, als quals complementa un text del mateix Rafael Calleja que, tot i l'aparença de ser més tècnic, manté el mateix discurs que l'anterior. Lla-vors la ideologia que inspirava la política turística era *Spain is Different*: un recargolament per donar suport a la política autàrquica del franquisme.

Aquest ambient fou el que trobà A. Schwarz i tants altres fotògrafs durant la seva visita a Eivissa a mitjans segle XX. Potser no ho hauríem d'oblidar, tot i l'encís de les metàfores i la nostàlgia d'alguns.

Referències bibliogràfiques

- ADAMS, A. (2011). *The Negative*. New York: Little, Brown and company.
- AGUILÓ RIBAS, C.; MULET GUTIÉRREZ, M.J. (2007). *La imatge a les Balears a través de la fotografia, objectius i plantejaments del projecte*. Recuperat de: <http://www.girona.cat/sgdap/docs/ujp6y3iaguilomulet.pdf>.
- ALBERS, P.C.; JAMES, W. R. (1988). Travel Photography. A Methodological Approach. *Annals of Tourism Research*, 15, 134-158. Doi: [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(88\)90076-X](https://doi.org/10.1016/0160-7383(88)90076-X).
- BALOMENU, N.; GARROD, B. (2018). Photographs in tourism research: Prejudice, power, performance and participant-generated images. *Tourism Management*, 70, 201-217. Doi: <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2018.08.014>.
- BANKS, M.; VOKES, R. (2010). Introduction: Anthropology, Photography and the Archive. *History and Anthropology* 21 (4) (December 2010), 337-349. Doi: <https://doi.org/10.1080/02757206.2010.522375>.
- BARCELÓ I PONS, B. (2000). Història del Turisme a Mallorca. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* 50 (XV), 31-55. Recuperat de: <https://www.raco.cat/index.php/TreballsSCGeografia/article/view/233498/315565>.
- BATE, D. (2010). The Memory of Photography. *Photographies* 3 (2), 243-257 doi: <https://doi.org/10.1080/17540763.2010.499609>.
- BECKER, K. (1992). Picturing Our Past: An Archive Constructs a Natural Culture. *The Journal of American Folklore*, 105 (415) (Winter, 1992), 3-18. Doi: 10.2307/541996.
- BOOM, H. (1987). Society and Formation of a Documentary Heritage: Issues in the Appraisal of Archival Sources. *Archivaria* 24 (Summer 1987), 69-107. Recuperat de: <https://archivaria.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/11415/12357>.
- BOUILLON, M.E. (2012). The Market of Tourism Images. Mont Saint-Michel at the End of the Nineteenth Century. *Études photographiques*, 30, 1-11. Recuperat de: <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3485>.
- BROTHMAN, B. (1991). Orders of Value: Probing the Theoretical Terms of Archival Practice. *Archivaria* 32 (Summer 1991), 78-100. Recuperat de: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/viewFile/11761/12711>.
- BURANT, J. (2002). Visual Archives and the Writing of Canadian History: a Personal Review. *Archivaria* 54 (Fall 2002), 92-117. Recuperat de: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12857>.
- CALLEJA, R. (1943). *Apología Turística de España*. Madrid: Publicaciones de la Dirección General de Turismo.
- CALLEJA, R. (1957). *Nueva apología Turística de España*. Madrid: Publicaciones de la Dirección General de Turismo.
- COOK, T. (1993). The Concept of Archival Fonds in the Post-Custodial Era: Theory, Problems and Solutions. *Archivaria* 35 (Spring 1993), 24-37. Recuperat de: <https://archivaria.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/11882/12835>.
- COOK, T. (2001). Archival Science and Postmodernism: new formulations for old concepts. *Archival Science* 1, 3-24. Doi: <https://doi.org/10.1007/BF02435636>.
- CRANG, M. (1997). Picturing practices: research through the tourist gaze. *Progress in Human Geography*, 21 (3), 359-373 doi: <https://doi.org/10.1191/030913297669603510>.
- CRANG, M. (1999). Knowing, tourism and practices of vision. *Leisure / tourism geographies: practices and geographical knowledge*. London: Routledge. Critical geographies (3), p. 238-257.
- CREIGHTON, O. (2007). Contested townscapes: the walled city as world heritage. *World Archaeology* Vol. 39 (3), 339-354. Doi: 10.1080/00438240701464822.
- DOMÉNECH FERNÁNDEZ, S. (1998). Proposta de treball en un arxiu fotogràfic. *Lligall. Revista Catalana d'Arxivística* 13, 165-183. Recuperat de: <https://www.raco.cat/index.php/lligall/article/view/339466/430420>.
- EDWARDS, E. (2001). *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford: Berg.
- EDWARDS, E. (2002). Material beings: objecthood and ethnographic photographs. *Visual Studies*, 17 (1), 67-75. Recuperat de: <https://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/edwards.pdf>
- EDWARDS, E. (2012). Objects of Affect: Photography Beyond the Image. *Annual Review of Anthropology*, 41, 221-234. Recuperat de: <https://www.annualreviews.org/doi/pdf/10.1146/annurev-anthro-092611-145708>
- EDWARDS, E.; HART, J. (2006). *Photographs Objects Histories. On the materiality of images*. Londres: Routledge.
- ESCALAS REAL, J. (1950). *Guía de Baleares (Mallorca – Menorca – Ibiza)*. 2ª edición de Mallorca. Palma de Mallorca: Diputación Provincial de Baleares.
- GARCÍA JIMÉNEZ, B. (2009). Florence Henri y la mujer ibicenca. A MULET, M. J. (ed.) *Imatge i Turisme. Estudis Baleàrics* 94/95, 45-55.
- GARLICK, S. (2002). Revealing the Unseen: Tourism. Art and Photography. *Cultural Studies* 16 (2), 289-305. Doi: <https://doi.org/10.1080/09502380110107599>.
- GARROD, B. (2009). Understanding the Relationship between Tourism Destination Imagery and Tourism Photography. *Journal of Travel Research*, 47 (3), 346-358. Doi: <https://doi.org/10.1177/0047287508322785>.
- GUAL CARBONELL, J. (2009). L'observació fotogràfica del paisatge turístic. Una proposta per documentar la seva evolució. A MULET, M. J. (ed.) *Imatge i Turisme. Estudis Baleàrics* 94/95, 57-61.
- HAM, G. (1984). Archival Choices: Managing the Historical Record in an Age of Abundance. *American Archivist*, 47 (1) Winter 1984, 11-22. Recuperat de: <http://americanarchivist.org/doi/pdf/10.17723/aarc.47.1.v382727652114521>.
- HARPER, D. (2002). Talking about pictures: a case for photo elicitation. *Visual Studies*, 17 (1), 14-26. Doi: 10.1080/14725860220137345.
- HEDSTROM, M. (2002). *On the LAM: Library, Archive, and Museum Collections in the Creation and Maintenance*

- nance of Knowledge Communities. Recuperat de: <http://www.oecd.org/education/innovation-education/32126054.pdf>
- HELFRTZ, H. (1959). *Balearen. Mallorca Menorca Ibiza Formentera*. Zürich / Stuttgart: Fretz & Wasmuth Verlag AG.
- JUNTA PROVINCIAL DE INFORMACIÓN, TURISMO Y EDUCACIÓN POPULAR DE BALEARES. (1958). *Ibiza (Islas Baleares) – España. Información General. General Information. Information Générale*. Palma: JPITEPB.
- KAPLAN, A.Y. (1990). Working in the Archives. *Yale French Studies. Reading the Archives: On texts and Institutions*, 77, 103-116. Doi: <https://doi.org/10.2307/2930149>
- KETELAAR, E. (2001). Tacit Narratives: The Meanings of Archives. *Archival Science* 1, 131-141. Recuperat de: <http://www.nyu.edu/pages/classes/bkg/methods/ketelaar2.pdf>.
- KUCERA, E. (1957). *Las Islas Baleares. Las perlas del Mediterráneo (libro del turista)*. Barcelona: Enrique Kucera.
- LOWENTHAL, D. (1988). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACKAY, K.J.; COULDWELL, C.M. (2004). Using Visitor-Employed Photography to Investigate Destination Image. *Journal of Travel Research*, 42. (May 2004), 390-396. Doi: <https://doi.org/10.1177/0047287504263035>
- MERIAN (1960). *Mallorca Menorca Ibiza*. Heft 3 / XIII (gener 1960). Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag.
- MULET, M.J. (2016). Albert Schwarz, un etnògraf amb bicicleta i càmera. Pròleg a *Eivissa 1960. Albert Schwarz. 32 dies retratant l'illa*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs.
- PALMER, C. (2009). Research Notes. Moving with the Times: visual representations of tourism phenomenon. *Journal of Tourism Consumption and Practice*, 1 (1), 74-85. Recuperat de: https://www.academia.edu/722525/Moving_with_the_Times_Visual_representations_of_the_tourism_phenomenon
- PRITCHARD, A.; MORGAN, N. (2003). Mythic Geographies of Representation and Identity: Contemporary Postcards of Wales. *Journal of Tourism and Cultural Change* 1 (2), 111-130. Doi: <https://doi.org/10.1080/14766820308668163>
- PRUSSAT, M. (2015). Reflexions on the Photographic Archive in the Humanities. Photographic Archive. A HELFF, S.; MICHELS, S. (ed.) *Global Photographies. Memory – Histories – Archives* (p. 133-153). Recuperat de: http://www.oapen.org/2Fdownload%3Ftype%3Ddocument%26docid%3D645360&usg=AOvVaw3_Q9IPGyO0T4ZE-QZVQZWml.
- RAMÓN GABRIEL, M.; GARCÍA ÁLVAREZ, J. (2016). Fotografía, turismo e identidad nacional en el primer franquismo (1939-1959): Rafael Calleja y la Apología Turística de España. *Cuadernos de Turismo*, 38, 385-410. Doi: <https://doi.org/10.6018/turismo.38.1491>.
- REED-SCOTT, J. (1984). Collection Management Strategies for Archivist. *American Archivist*, 47 (1) Winter 1984, 23-29. Recuperat de: <http://americanarchivist.org/doi/pdf/10.17723/aarc.47.1.v382727652114521>.
- ROSE, G. (2000). Practising photography: an archive, a study, some photographs and a researcher. *Journal of Historical Geography*, 26 (4), 555-571. Doi: doi.org/10.1006/jhge.2000.0247.
- RUBINSTEIN, D.; SLUIL, K. (2008). A life More Photographic. Mapping the networked image. *Photographies* 1 (1), 9-28. Doi: <https://doi.org/10.1080/17540760701785842>.
- RUMSCHÖTTEL, H. (2001). The Development of Archival Science as a Scholarly Discipline. *Archival Science* 1, 143-155. Doi: <https://doi.org/10.1007/BF02435645>.
- RYZOVA, L. (2014). Mourning the Archive: Middle Eastern Photographic Heritage between Neoliberalism and Digital Reproduction. *Comparative Studies in Society and History* 56 (4), 1027-1061. Doi: <https://doi.org/10.1017/S0010417514000486>.
- RYZOVA, L. (2014) b. Nostalgia for the Modern: Archive Fever in Egypt in the Age of Post-Photography. A COSTANZA CARAFFA, C. i SERENA, T. (ed.). *Photographic Archives and the Idea of Nation* (301-318). Recuperat de: https://www.academia.edu/11326933/Nostalgia_for_the_Modern_Archive_Fever_in_Egypt_in_the_Age_of_Post-Photography.
- SAWYER, C.F.; BUTLER, D.R. (2006). The Use of Historical Picture Postcards as Photographic Sources for Examining Environmental Change: Promises and Problems. *Geocarto International*, 21 (3). 73-80. Doi: <https://doi.org/10.1080/10106040608542395>.
- SCHÖNHERR, E. (2009). La voluntad del Paraíso. Mallorca en los artículos de viajeros alemanes en el siglo XIX. A MULET, M. J. (ed.) *Imatge i Turisme. Estudis Baleàrics* 94/95, 117-134.
- SCHWARTZ, J.M. (1995). 'We make our tools and our tools make us': Lessons from Photographs for the Practice, Politics and Poetics of Diplomats. *Archivaria* 40, 40-74. Recuperat de: <https://archivaria.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/12096/13082>.
- SCHWARTZ, J.M. (1996). The Geography Lesson: photographs and the construction of imaginative geographies. *Journal of Historical Geography*, 22 (1) (January 1996), 16-45. Doi: <https://doi.org/10.1006/jhge.1996.0003>.
- SCHWARZ, A. (2016). *Eivissa 1960. Albert Schwarz. 32 dies retratant l'illa*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs.
- TAYLOR, H.A. (1983). The Collective Memory: Archives and Libraries as Heritage. *Archivaria* 15 (Winter 1982-83), 118-130. Recuperat de: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/viewFile/10975/11908>.
- TUCKER, J. (2006). The Historian, the Picture and the Archive. *Isis*, 97 (1) (March 2006), 111-120. Recuperat de: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/501104>.
- ZEITLYN, D. (2012). Anthropology in and of the Archives: Possible Futures Contingent Pasts. Archives as Anthropological Surrogates. *Annual Review of Anthropology*, 41, 461-480. Doi: <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092611-145721>.

GERARD MÓRA I FERRAGUT ■